

Taneli Kleemola

# Matka klasarista rytmimusiikkiin

Sävellyksen sovittaminen harmonikalle

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Muusikin koulutusohjelma

Muusikko

Opinnäytetyö

9.5.2014

<p>Tekijä Otsikko</p> <p>Sivumäärä Aika</p>	<p>Taneli Kleemola Matka klasarista rytmimusiikkiin – Sävellyksen sovittaminen harmonikalle</p> <p>21 sivua + nuottiliite + CD 9.5.2014</p>
Tutkinto	Muusikko (AMK)
Koulutusohjelma	Musiikki
Suuntautumisvaihtoehto	Muusikko
Ohjaaja(t)	Annu Tuovila, MuT Marko Puro, MuM
<p>Käsittelen opinnäytetyössäni harmonikalle sovittamista rytmimusiikin näkökulmasta. Työni sisältää sovitukset kahdesta sävellyksestä, jotka olen valinnut itseäni kiinnostavina teoksina. Nämä sävellykset ovat Egberto Gismontin <i>Frevo</i> sekä Chick Corean <i>Armando's Rumba</i>. Analysoin tekemiäni sovituksia, esittelen säveltäjät ja kerron yleistä tietoa sovittamisesta. Työn liitteenä löytyvät nuotinnokset sovituksista sekä cd, johon olen soittanut kappalet.</p> <p>Tavoitteenani oli oppia sovittamista, tutustua rytmimusiikkiin tarkemmin ja laajentaa omaa osaamistani tulevaa ammattiani ajatellen. Itse klassisena muusikkona halusin oppia enemmän myös muista musiikin lajeista, jotta pystyn toimimaan laajemmalla kentällä työelämässä. Olen tehnyt sovitukset sävellysten alkuperäisten versioiden tyyliä kunnioittaen, huomioiden alkuperäiset sävellajit ja sävellysten rakenteet.</p> <p>Oman oppimiseni lisäksi haluan antaa työlläni myös muille pienen maistiaisen rytmimusiikista ja sen sovittamisesta harmonikalle. Toivon, että työni voisi auttaa alkuun muitakin, jotka haluavat aloittaa rytmimusiikin sovitusten tekemisen ja rytmimusiikin soittamisen. Mikäli joku haluaa tutkia rytmimusiikin sovittamista tarkemmin, työtäni voisi käyttää esimerkiksi yhtenä lähtökohtana asian tarkemmalle tutkimiselle.</p> <p>Suosittelen lämpimästi klassisia muusikoita tutustumaan myös rytmimusiikkiin ja monipuolistamaan osaamistaan. Rytmimusiikissa on paljon sellaisia asioita, joita ei tule vastaan klassisessa musiikissa, kuten sointumerkit, improvisaatio sekä eri tyylisten sointujen ja rytmien käyttö. Niiden oppiminen avartaa musiikillista maailmaa ja sitä kautta saa uusia työkaluja. Näin ollen klassinen ja rytmimusiikki tukevat toisiaan.</p>	
Avainsanat	Harmonikka, rytmimusiikki, sovittaminen, Egberto Gismonti, Frevo, Chick Corea, Armando's Rumba

Author Title	Taneli Kleemola Arranging Jazz and Latin Music for the Accordion from the Perspective of a Classical Musician
Number of Pages Date	21 pages + 2 appendices 9 May 2014
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Music
Specialisation option	Music Performance
Supervisor(s)	Annu Tuovila, DMus Marko Puro, MMus
<p>The topic of my thesis is making arrangements for the accordion in jazz and Latin music. My work includes arrangements of two compositions, which are interesting works of art. These compositions are <i>Frevo</i> by Egberto Gismonti and <i>Armando's Rumba</i> by Chick Corea. I analyze the arrangements I have made, introduce the composers and provide an overview of music arrangement. My thesis includes the scores of the arrangements and a CD with recordings of the pieces.</p> <p>My goal was to learn how to arrange music, gain a deeper insight into jazz and Latin music and to extend my own knowledge and skills in order to increase my opportunities to work as a performing musician. I have made the arrangements respecting the styles of the original versions and taking into account the original keys and the structures of the pieces.</p> <p>On top of my own learning, I would like to give others a little sample of jazz and Latin music and their arrangement for the accordion. I wish that my work could help others who want to start making jazz and Latin music arrangements and who wish to learn to play the genre itself. This thesis could be a starting point for further research on arranging in these music styles.</p> <p>I highly recommend classical musicians to explore jazz and Latin music and to further diversify their skills. Rhythm music includes a lot of things which do not appear in classical music, such as chord symbols, improvisation and the usage of different styles of chords and rhythms. Learning them broadens one's musical world, and thus allows one to acquire new tools. So in a sense classical and jazz and Latin music support each other.</p>	
Keywords	Accordion, jazz, Latin music, arranging, Egberto Gismonti, Frevo, Chick Corea, Armando's Rumba

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Lähtökohtia	2
2.1	Mitä on sovittaminen?	2
2.2	Tietoa harmonikasta	3
2.3	Sovittaminen harmonikalle	4
2.4	Vapaan säestyksen rooli instrumentoinnissa	6
2.5	Muita vastaavia töitä sovittamisesta	7
3	Teokset ja niiden säveltäjät	7
3.1	Frevo (Egberto Gismonti)	7
3.2	Armando's Rumba (Chick Corea)	8
4	Työprosessi	11
5	Sovitus/Instrumentointianalyysit	12
5.1	Frevo (Egberto Gismonti)	12
5.2	Armando's Rumba (Chick Corea)	17
6	Pohdinta	21
	Lähteet	23

## 1 Johdanto

Käsittelen opinnäytetyössäni sovittamista harmonikalle rytmimusiikin näkökulmasta. Rytmimusiikilla tarkoitan tässä tapauksessa tarkemmin ottaen jazz- ja latinalaismusiikkia, jota sovittamani kappaleet edustavat. Puhun kuitenkin koko työni ajan rytmimusiikista. Työni koostuu kahdesta tekemästani sovituksesta, joista on sekä nuotit että äänite työn liitteenä. Valitsin sovitettaviksi sävellyksiksi Egberto Gismontin *Frevon* sekä Chick Corean *Armando's Rumban*. Työssäni esittelen sovittamani sävellykset sekä analysoin sovitus työn haasteita ja asioita, joita pitää huomioida sovitusta tehdessä.

Valitsin sovitettavaksi kyseiset sävellykset, koska niissä oli elementtejä joista voisin itse oppia paljon. Esimerkiksi päädyttyäni käyttämään standard- ja melodiabassoa yhdessä, opin uuden soittotekniikan, jota en ollut aikaisemmin käyttänyt näin monipuolisesti. Sävellyksissä on myös käytetty erittäin monipuolisesti sointuja ja niiden erilaisia käänköksiä, minkä koin hyödyllisenä kaikkea rytmimusiikkia soittaessa. En halunnut myöskään valita sellaisia sävellyksiä, joista olisi jo tehty monta erilaista sovitusta harmonikalle vaan halusin sovittaa sellaiset sävellykset, jotka ovat hieman vieraampia harmonikalle.

Aihe kiinnostaa minua, koska itse klassisena muusikkona haluaisin soittaa myös rytmimusiikkia ja aiheesta on melko vähän olemassa kirjallisuutta tai nuotteja. Mielestäni sovittaminen ja rytmimusiikin soittaminen olisi yleisestikin tärkeää ja hyödyllistä klassiselle muusikolle. Olisi mahtavaa, jos klassiset muusikot käyttäisivät monipuolista koulutustaan laajemmin hyödyksi, esimerkiksi juuri rytmimusiikissa. Se voi avata paljon ovia tulevaisuudessa. Monialainen muusikkous luo lisää mahdollisuuksia työmarkkinoilla. Toivoisin, että tulevaisuudessa samassa tilanteessa kanssani olevat opiskelijat saisivat jotain apua ja työkaluja työstäni.

Seuraavissa luvuissa esittelen ensin hieman taustatietoa sovittamisesta, harmonikasta ja sen toiminnasta sekä harmonikalle sovittamisesta ja siinä huomioon otettavista asioista. Tämän jälkeen esittelen kappaleet ja niiden säveltäjät, kerron itse työprosessista ja analysoin tekemäni sovitukset. Lopuksi vielä pohdin työn tuloksia, haasteita ja omaa onnistumistani.

## 2 Lähtökohtia

### 2.1 Mitä on sovittaminen?

Työtä aloittaessani, jouduin aluksi määrittelemään puhunko tuotoksistani sovituksina vai instrumentaatioina. Tästä johtuen selvitin sovittamiseen liittyviä käsitteitä, jotka auttaisivat minua määrittelemään työtäni.

Sovittaminen on melko laaja-alainen käsite. Siihen liittyy useampia käsitteitä, jotka moni sekoittaa helposti keskenään. Esimerkiksi instrumentaation eli soitinnuksen, variaation eli muuntelun ja transkriptoinnin voidaan katsoa liittyvän sovittamiseen. Otavan iso musiikkitietosanakirja määrittelee, että ”sovitus tarkoittaa toisaalta kaikenlaisten tietoisesti laadittujen ja jollakin tavoin tallennettujen muunnosten laadintaa entuudestaan olemassa olevista sävellyksistä ja musiikillisista kokonaisuuksista ja toisaalta itse tämän työn tulosta” (Otavan iso musiikkitietosanakirja 5 1979, 310). ”Sovitukseksi laskeetaan myös nuotinnus, joka tehdään, kun sovitetään alkuperäinen sävellys toiselle kokoonpanolle” (Otavan iso musiikkitietosanakirja 5 1979, 311).

Parlando musiikkisanakirjan (Lampinen & Zeranska-Gebert 2002, 292) mukaan sovittaminen on sävellyksen muuttamista esitettäväksi toisilla soittimilla tai lauluäänillä kuin mille se on alun perin sävelletty. Tätä voisi mielestäni tarkentaa määritelmäksi instrumentaatiosta, joka on siis vain yksi osa-alue sovittamisessa. Instrumentaatiolla eli soitinnuksella tarkoitetaan kevyessä musiikissa yleisesti alkuperäisversion soittimien korvaamista muilla soittimilla (Laine 2009, 3). Tähän asiaan perehdyn tarkemmin työssäni, eli instrumentointiin harmonikalle.

Puhun kuitenkin työssäni sovittamisesta, koska ottaen huomioon kaikki aiheeseen liittyvä terminologia, sovittaminen kuvaa mielestäni työtäni paremmin. Vaikka sovittaminen on laaja käsite, se on kuitenkin yleisesti vakiintunut termi. Kun puhutaan sovittamisesta, se mielletään nimenomaan kappaleen muokkaamiseksi tietylle soittimelle.

## 2.2 Tietoa harmonikasta

Wikipedian mukaan ”harmonikka on yhteisnimitys näppäin- tai kosketinsormiolla ja palkeella varustetuille kannettaville vapaalehdykkäkielisille kosketinsoittimille.” (Harmonikka 2014) Sille on myös monta lempinimeä, kuten hanuri, haitari, taljankka, pirunkeuhko, kurttu, vetopeli, sirmakka, ryppy ja köyhän urut. Harmonikka on kehittynyt nykyiseen muotoonsa vuosien saatossa. 1800-luvun puolivälissä, kun ensimmäiset harmonikat tulivat Suomeen, niitä pidettiin kansansoittimina, joilla soitettiin vain tanssi- ja pelimannimusiikkia. Myöhemmin harmonikasta tuli monimuotoinen populaarimusiikin instrumentti ja lopulta se hyväksyttiin myös vakavampaan taidemusiikkiinkin sopivaksi soittimeksi. Vuosien aikana harmonikan käyttö ja suosio on levinnyt Venäjältä, Keski-Euroopasta ja Italiasta maailmanlaajuiseksi. (Harmonikka 2014)

Harmonikka on monimutkainen mekaaninen soitin, jonka ääni muodostuu värähtelevissä vapaalehdykkäkielissä. Monissa malleissa käytetään useampaa kielisarjaa, jotka on mahdollista saattaa soimaan yhtenä tai useampana äänikertana. Äänikertojen käyttöä vaihdellaan rekisterikytkimillä. Pääasiassa harmonikka rakentuu kolmesta isommasta perusosasta; diskanttipuoli, bassopuoli ja palje. (Harmonikka 2014)

Harmonikan diskanttipuolella voi olla joko piano- tai näppäinkoskettimet ja sitä soiteaan oikealla kädellä. Pianokoskettimisto on täysin samanlainen kuin pianossa ja muisakin kosketinsoittimissa. Harmonikkoja, joissa on näppäinkoskettimisto, voi olla yksi-, kaksi- tai monirivisiä (yleisimmin viisirivisiä). Monirivisissä kromaattisissa näppäinharmonikoissa diskanttinäppäimistö muodostuu kolmesta perusrivistä, neli- ja viisirivisissä harmonikoissa yksi tai kaksi perusriviä on kaksinkertaistettu sormittamisen helpottamiseksi (ns. apurivit). Enimmillään harmonikan ääniala voi olla noin seitsemän oktaavia, kun eri äänikerrat otetaan käyttöön, mutta itse näppäimistön laajuus voi olla maksimissaan noin viisi oktaavia.

Monirivisten ja pianoharmonikkojen bassopuoli on järjestetty standard- tai melodiabassojärjestelmän mukaisesti. Standardbassojärjestelmässä kaksi paljetta lähimpänä olevaa bassokosketinriviä muodostuvat matalista perusbassoäänistä ja neljä ulommaista riviä ovat sointubassorivejä. Kolmas rivi palkeesta päin muodostuu eri sävellajien duurisoinnuista, neljäs rivi mollisoinnuista, viides rivi septimisoinnuista ja kuudes rivi vähennetyistä soinnuista. Pystysuunnassa olevat perusbassorivit (kaksi paljetta lähimpä-

nä olevaa) on järjestetty kvinttiympyrän mukaisesti eli C-sävelen yläpuolella ovat G, D, A, E, H, Fis ja niin edelleen ja vastaavasti C-sävelen alapuolella F, B, Es, As, Des ja niin edelleen. Näiden rinnakkaiset mollisävellajit löytyvät A-sävelestä ylös- ja alaspäin mentäessä. Kvinttiympyrän ylennykset löytyvät siis C- ja A-sävelistä ylöspäin ja alennykset alaspäin mentäessä. (Harmonikkaliitto 2014)

”Melodiabassojärjestelmässä bassopuolen äänet on järjestetty monirivisen näppäinharmonikan diskanttinäppäimistön peilikuvaksi, myös pianoharmonikoissa.” (Harmonikka 2014) Melodiabassojärjestelmää käytetään polyfonisen ja atonaalisen musiikin soittamiseen, koska standardbasso tukee pääosin vain tonaalisten melodioiden säestystä. Standard- ja melodiabassojärjestelmä voi olla rakennettu myös samaan harmonikkaan, silloin järjestelmiä vaihdellaan vaihtokytkimellä.

Ääntä harmonikalla tuotetaan paljetta vetämällä ja työntämällä sekä painelemalla harmonikan koskettimia samanaikaisesti. Palkeella säädellään myös äänen voimakkuutta ja tuodaan soittoon dynamiikkaa. Paljetekniikkaa voisi verrata viulistien jousitekniikkaan tai laulajien hengitystekniikkaan. Palkeen käyttö luo mahdollisuuksia, mutta myös rajoittaa joitakin asioita. Palkeella on suuri merkitys fraseerauksessa.

## 2.3 Sovittaminen harmonikalle

Harmonikalle sovittamiseen tai instrumentointiin liittyvä kirjallisuus ja saatavilla oleva nuottimateriaali on rajallista. Varsinaisesti harmonikalle sovittamisesta en löytänyt ainoatakaan teosta lähteitä etsiessäni. Sovittamisesta yleisesti löytyy paljon materiaalia ja harmonikalle kirjoitettua nuottimateriaalia on myös valtavasti saatavilla, mutta joka tapauksessa joutuu soveltamaan omaa tietämystä harmonikasta ja sen ominaisuuksista. Kannattaa käyttää hyödyksi kaikkea aiheeseen vähänkin liittyvää kirjallisuutta eli yleisesti sovittamiseen liittyviä tekstejä esimerkiksi muita opinnäytetöitä, harmonikkakirjoja ja -kouluja (joissa on tietoa harmonikasta sekä harmonikkasävellyksiä) ja sointuopaita (joissa on tietoa sointujen käytöstä ja sointukäännöksistä).

Harmonikalle kirjoittaessa on erityisen tärkeää tuntea soittimen toimintaa ja fysiikkaa: äänialat, äänenkorkeudet, sointivärit, harmonikalle hyvin sopivat rytmiset kuviot ja soinnilliset asiat. Harmonikka on erittäin monipuolinen soitin ja sillä voi soittaa melkein mitä tahansa musiikkia. Harmonikalla saa soitettua isoja sointuja, äänensävyjen



kirjo on erittäin laaja ja ääntä harmonikasta lähtee reilusti, mutta myös hiljaa soittaminen onnistuu. Harmonikka voi joissain tilanteissa muistuttaa jopa erehdyttävästi kirkkourkuja massiivisen sointinsa vuoksi.

Sovittaessa harmonikalle tulee vastaan monia haasteita, mutta myös paljon mahdollisuuksia, joita kannattaa tietysti hyödyntää. Ensin pitää valita, käyttääkö sovituksessa standard- vai melodiabassoa. On myös mahdollisuus käyttää standardbasson perusbassoja yhdistettynä sointuihin, jotka soitetaan melodiabassolla. Itse päädyin kummassakin teoksessa tähän ratkaisuun, koska se luo paljon enemmän mahdollisuuksia sointujen rakenteen suhteen ja perusbassot ovat lähellä ja helposti saatavilla. On paljon helpompaa, kun ei tarvitse hypätä matalalta melodiabasson ääneltä korkeammalle soittoon soinnun. Koska harmonikassa ei ole pedaalia, kuten pianossa, tällä tekniikalla ääni ei sammu välissä, mikäli haluaa sen soivan.

Melodiabasson käyttö sointuja soitettaessa mahdollistaa myös erilaisten sointujen käännosten soittamisen. Tämä ei ole mahdollista standardbassolla soitettaessa, koska kokonaiset soinnut soivat aina yhden tai kahden näppäimen painamisella standardbassojärjestelmästä johtuen ja näitä hyödynnettäviä sointunäppäimiä ovat siis duuri-, molli-, septimi-, sekä vähennetty sointunäppäin. Näitä näppäimiä yhdistelemällä standardbassolla saa muodostettua joitakin nelisointuja, kuten esimerkiksi maj7-, m7 ja 6 –sointuja. Näitä sointuja muodostetaan niin kutsuttuina yhdistelmäsointuina eli yhdistämällä perusbassoääni ja toisen sävelen sointubasso. Esimerkiksi yhdistämällä C-perusbasso ja Em-sointubasso saadaan Cmaj7 –sointu. C-perusbasson ja Cm- sekä Gm-sointubasson yhdistelmällä muodostuu Cm7 –sointu ja C-perusbasson ja Am-sointubasson yhdistelmällä C6 -sointu. Soinnut ovat kuitenkin erittäin rajalliset eikä sointujen erilaisten käännosten soittaminen ole mahdollista.

Seuraava huomioon otettava asia on sointivärit. Harmonikan manuaalit, eli diskantti- ja bassopuoli soivat erilailla. Kummassakin on erilainen sointiväri, johon ei pysty vaikuttamaan. Tämä pitää huomioda sovittamisen siinä vaiheessa, kun päättää kummalla kädellä mitään soitetaan. Myös diskantista voidaan soittaa rytmisiä säestyskuvioita yms. ja vastaavasti melodiabassolla melodioita, jolloin harmonioiden sointiväri muuttuu harmonikan rakenteesta johtuen.

Harmonikan rakenteesta seuraavat osittain myös dynaamiset asiat. Ääntä tuotetaan paljetta vetämällä, mistä johtuen dynamiikka on sama koko soittimessa, eli eri käsillä ei voi soittaa pianoa ja fortea samaan aikaan. Soitettaessa voimakkaasti, molemmat manuaalit soivat voimakkaasti ja vastaavasti hiljaa soitettaessa. Matalissa ja korkeissa äänissä on myös eroja dynaamisesti. Matalat äänet soivat kovempaa kuin korkeat, vaikka palkeessa olisi sama paine. Tätä pystyy kompensoimaan artikulaatiolla, eli soittamalla matalia ääniä esimerkiksi lyhyempinä mahdollisuuksien mukaan.

Palje luo paljon mahdollisuuksia, mutta myös rajoittaa joitakin asioita. Palkeella fraseerataan ja voidaan luoda iskuja, sforzandoja, soittaa forteja sekä pianoja ja tehdä paljetremoloja. Haasteellisia ovat pitkät äänet, jotka katkeavat, kun paljetta kääntää. Palkeen käännöt pitäisi yrittää suunnitella sen mukaisesti, että palje riittää pitkiin ääniin ilman, että sitä tarvitsee kääntää.

## 2.4 Vapaan säestyksen rooli instrumentoinnissa

Vapaa säestys saattaa olla monille muusikoille hankala käsite määritellä. Wikipedian mukaan ”vapaalla säestyksellä tarkoitetaan kykyä luoda tai toistaa musiikkia ilman kirjoitettua tekstuuria. Vapaata säestystä voi opiskella instrumentilla, jolla voidaan tuottaa melodia ja moniääninen säestys yhtäaikaaisesti” (Vapaa säestys 2014). Yleisin instrumentti, jolla vapaata säestystä harjoitetaan on piano, mutta sitä voidaan harjoittaa myös muilla soittimilla, esimerkiksi harmonikalla, kitaralla ja kanteleella.

”Vapaassa säestyksessä on kysymys komppaamisesta sekä melodian ja säestyksen yhdistämisestä” (Vapaa säestys 2014). Apuna käytetään nuoteissa olevia sointumerkkejä ja hyödynnetään myös improvisointitaitoa.

Vapaalla säestyksellä on mielestäni merkittävä rooli sovittamisessa. Vapaan säestyksen harrastaminen antaa esimerkiksi enemmän eväitä soinnutusten tekemiseen. Komppien ja erilaisten rytmien käyttö on myös helpompaa ja monipuolisempaa. Instrumentin hallinta kehittyy ja musiikin tunteminen paranee. Tästä kaikesta on kokonaisuudessaan apua sovituksia tehdessä, koska vapaa säestys avartaa musiikillista maailmaa ja parantaa improvisointitaitoa, jolloin uuden luominen on helpompaa ja luonnollisempaa.

## 2.5 Muita vastaavia töitä sovittamisesta

Tutkiessani aihetta ja etsiessäni lähteitä omaa työtäni varten, löysin muutaman erittäin hyvän ja käyttökelpoisen opinnäytetyön, joita voi ja kannattaa hyödyntää, kun aloittelee sovituksien ja instrumentointien tekemistä. Esimerkiksi Laineen *Opetellaan sovittamaan! Käytännönläheisiä ohjeita musiikin opiskelijoille kevyen musiikin sovittamisesta* (2009) ja Pippurin *Sävellyksen sovittaminen pianolle - Kahdeksan erityylistä pop/rock-klassikkoa* (2008) ovat hyviä töitä, joista saa paljon vinkkejä. Näissä kahdessa työssä käsitellään sekä sovittamista että instrumentointia, joten ne liittyvät siinä mielessä läheisesti myös omaan työhöni. Erityisesti Terhi Pippurin työ *Sävellyksen sovittaminen pianolle - Kahdeksan erityylistä pop/rock-klassikkoa* (2008) käsittelee instrumentointia pianolle, joten se on hyvin saman tyylinen kuin oma työni. Harmonikalle ja pianolle sovittaminen ei loppujen lopuksi ole kovin kaukana toisistaan.

## 3 Teokset ja niiden säveltäjät

### 3.1 Frevo (Egberto Gismonti)

Valitsin ensimmäiseksi sävellykseksi Egberto Gismontin Frevon. Egberto Gismonti on brasilialainen pianisti, kitaristi ja säveltäjä. Gismonti aloitti pianon soiton, kun hän oli kuusivuotias ja opiskeli klassista musiikkia viisitoista vuotta. Tämän jälkeen hän muutti Pariisiin opiskelemaan orkestrointia ja analyysiä. Myöhemmin hän palasi Brasiliaan ja alkoi tutkia eri musiikin tyylejä. Hän kiinnostui choro-kitaramusiikista, joka on perinteistä brasilialaista musiikkia ja myös Maurice Ravelin orkestroinnista ja soinnutuksesta. Siitä innostuneena hän opetteli soittamaan kitaraa. Aluksi Gismonti opetteli soittamaan perinteistä kuusikielistä klassista kitaraa ja myöhemmin kymmenkielistä. Hän tutki muutamana vuoden erilaisia viritysmahdollisuuksia kitaralle ja etsi uudenlaisia sointivärejä. Hän käytti musiikissaan myös erilaisia kelloja, lyömäsoittimia ja jopa ihmisääniä.

Gismonti levytti 1970–1980-luvuilla lyömäsoitintaiteilija Naná Vasconcelosin kanssa ECM-levymerkille useita albumeja, kuten esimerkiksi *Dança Das Cabeças* (1977) ja *Duas Vozes* (1984). (Egberto Gismonti 2014)

Omien levytystensä lisäksi Gismonti on säveltänyt paljon erilaista musiikkia elokuvaan ja televisiosarjoihin, erilaisille yhtye- ja orkesterikokoonpanoille, kuvataiteilijoiden näytte-

lyihin sekä useisiin balettiteoksiin. Hän on säveltänyt mm. seuraavat teokset: *Dança das Sombras* kamariorkesterille (1983), *Songbook* (1989/1990), *10 Piano Studies* (1989/1990), *10 Strings Quartet* (1987/1990), *Imagem & Variações* (São Paulon sinfoniaorkesterin tilausteos, 1992) sekä *Lundú* (Kööpenhaminan sinfoniaorkesterin tilausteos, 1993).

Gismonti on osallistunut myös muiden muusikoiden levytysprojekteihin sovittajana, tuottajana ja muusikkona. Gismonti on esiintynyt myös Suomessa trionsa kanssa. Hän soitti Huvilateltassa, Helsingin Juhlaviikoilla vuonna 1997 ja Oulussa Oulu sinfonian kanssa vuonna 2009 Niko Kumpuvaaran kutsumana.

*Frevon* Gismonti on säveltänyt alun perin Cordoban sinfoniaorkesterille tilauksesta vuonna 1993. *Frevo* on brasilialaista musiikkia, jossa yhdistyvät latinalaisrytmit ja jazz-musiikin soinnutus. *Frevoa* on Cordoban sinfoniaorkesterin lisäksi esittänyt Gismonti itse trionsa kanssa ja monet muut yhtyeet ja muusikot, myös pianosoolona. Kappaleesta löytyy useita eri versioita ja instrumentointeja. Mielestäni sävellys sopii harmonikalle tyylinsä puolesta hyvin, harmonikan sointi sopii sävellyksen tunnelmaan ja harmonikalla on mahdollista soittaa sen luonteen mukaisesti. Halusin muokata sävellyksen harmonikalla soitettavaksi. Tavoite oli siis tuoda sävellykseen asioita, jotka ovat harmonikalle ominaisia, kuten nopeat rytmiset kuviot ja vasemman käden säestävät kompit. Suurin muutos sovitukseni ja lähteenä käyttämäni version välillä on nimenomaan vasemman käden säestyskuviot. (Egberto Gismonti 2014)

### 3.2 Armando's Rumba (Chick Corea)

Toiseksi sävellykseksi valitsin Chick Corean *Armando's Rumban*. Sävellys sopii soitettavaksi harmonikalla erittäin hyvin, jonka takia halusin valita kappaleen jazzkappaleiden repertuaariini. Jokaisen jazzmuusikon tulisi mielestäni osata tämä kappale.

Armando Anthony "Chick" Corea Jr. on 72-vuotias yhdysvaltalainen jazzpianisti ja -säveltäjä. Hän syntyi 12. kesäkuuta 1941, aloitti 1960-luvulla levytysuransa ja on 1970-luvulta alkaen ollut yksi aikamme suosituimpia jazzmuusikoita.

Corea vaihtaa tyyliään jatkuvasti ja on soittanut todella monessa eri yhtyeessä. Akustisten jazzlevyjien lisäksi hän on tehnyt myös paljon sähköistä fuusiojazzia ja sen takia häntä on kutsuttu joskus "jazzin kameleontiksi". Corean tunnetuimmat yhtyeet ovat Chick Corea Elektric Band, joka on perustettu 1985 ja 1970-luvulla toiminut Return to Forever. Corea on säveltänyt useita jazzstandardeja, kuten esimerkiksi *Spain*, *Crystal Silence*, *Windows*, *Matrix*, *La Fiesta* ja *Litha*. Hän on myös säveltänyt yhden pianokonserton. Corea on toiminut esikuvana ja antanut vaikutteita nuoremmille jazzpianistien sukupolville ja muusikoille laajemminkin. Esimerkiksi Suomessa Lenni-Kalle Taipale on kertonut aloittaneensa jazzmusiikin soittamisen nähtyään Corean esityksen ja liro Rantala pitää Coreaa yhtenä suurimmista vaikuttajistaan. (Chick Corea 2014)

Corean isä soitti trumpettia bändissä, joka soitti dixieland-musiikkia 1930- ja 1940-luvuilla. Corea aloitti pianonsoiton neljävuotiaana isänsä johdattelemana. Hän kasvoi suurten jazzvaikuttajien keskellä, kuten Charlie Parker ja Dizzy Gillespie, jotka edustivat bebopia. (Chick Corea 2014)

Kahdeksanvuotiaana Corea aloitti myös rumpujen soittamisen ja meni pianotunneille konserttipianisti Salvatore Sullolle. Salvatore tutustutti Corean myös klassiseen musiikkiin ja sitä kautta hän kiinnostui säveltämisestä. Corea aloitteli uraansa lukioaikoinaan tekemällä keikkoja paikallisella jazzklubilla. Niihin aikoihin hän alkoi kiinnostua myös espanjalaisesta flamenco-musiikista sekä lattari-musiikista. Corea lähti New Yorkiin opiskelemaan, hän opiskeli musiikkia yhden kuukauden Columbia Universityssä ja alle puoli vuotta Juilliard Schoolissa. Kouluissa opiskeleminen ei kuitenkaan ollut hänen juttunsa, mutta siitä huolimatta New Yorkin musiikkipiireistä tuli lähtökohta hänen ammatilliselle muusikon uralleen. 1960-luvulla Corean ammattiura alkoi lattarimusiikin suurten vaikuttajien kuten Mongo Santamarian ja Willie Bobon yhtyeissä. Corean ensimmäinen soololevy oli *Toans for Joan's Bones*, joka julkaistiin vuonna 1966. Levy sisälsi hard bopiksi kutsuttua jazzia, joka oli ominaista tuolle ajalle. Lopullinen läpimurto tapahtui, kun *Now He Sings, Now He Sobs* -levy julkaistiin vuonna 1968. Kyseistä levyä pidetään yhä yhtenä tärkeimmistä jazzin pianotrio-levytyksistä. 1960-luvun lopulla Corea soitti sähköpianoa myös Miles Davisin kuuluisimmilla fuusiolevyillä *Bitches Brew* ja *In a Silent Way* ja perusti tämän jälkeen oman yhtyeen nimeltä Circle, joka soitti avantgarde-jazzia. (Chick Corea 2014)

Corea kiinnostui 1970-luvun alkupuolella skientologiasta ja siitä tuli hänen uskontonsa. Kääntymyksensä seurauksena hän sanoi halunneensa kommunikoida ihmisten kanssa eli säveltää suositumpaa musiikkia. Tästä johtuen Corea lopetti avantgarde-jazzin soittamisen ja perusti uuden fuusioyhtyeen nimeltä Return to Forever. (Chick Corea 2014)

Return to Foreverin ensimmäiset levyt, *Return to Forever* (1972) ja *Light as a Feather* (1973) olivat sähköistettyä lattari-vaikutteista jazzia. Näiden levyjen jälkeen Corea muutti yhtyeen jazz-vaikutteista rockia soittavaksi kokoonpanoksi. Tässä vaiheessa Corea vaihtoi bändinsä jäseniä. Tämän rock-kauden aikana Return to Forever levytti levyt *Hymn of the Seventh Galaxy* (1973), *Where Have I Known You Before* (1974), *No Mystery* (1975) sekä *Romantic Warrior* (1976). Corea kehitti persoonallisen tavan käyttää syntetisaattoreita, joita hän käytti jazzpianotyylinsä rinnalla. Vuonna 1976 Corea julkaisi fuusiolevyn *My Spanish Heart*, jossa oli espanjalaisvaikutteita ja sitä pidetään yhtenä hänen parhaista julkaisuistaan. 1970- ja 1980-luvun taitteessa Corea teki töitä perinteisemmän jazzin parissa. Merkittävimmät levyt tältä ajalta olivat *Friends* (1978) ja *Three Quartets* (1981). Corea jatkoi myös yhteistyötä Gary Burtonin kanssa, joka oli alkanut jo aikaisemmin. Tämän lisäksi Corea levytti Mozartia pianisti Friedrich Guldan kanssa. (Chick Corea 2014)

Vuonna 1986 Corea perusti nuorista lahjakkaista muusikoista koostuneen Chick Corea Elektric Bandin. Tällä yhtyeellä hän soitti lähinnä fuusiojazzia. Vastapainoksi Elektric Bandille Corealla oli myös trio, Akoustic Band, joka julkaisi yhden levyn vuonna 1989. Corea perusti oman levymerkinsä, Stretch Recordsin vuonna 1992. Myös muut jazz-muusikot ovat levyttäneet Stretch Records -levymerkin alla. (Chick Corea 2014)

Corea on myös vanhemmalla iällä äänittänyt sähköistä ja akustista jazzia tasaisin väliajoin yleensä nuorten muusikoiden kanssa. 1990-luvun lopussa hän kokosi jälleen uuden yhtyeen nimeltään Origin. Hän on jatkanut työtään taidemusiikin parissa säveltämällä muun muassa jousikvartetton, joka ensiesitettiin vuonna 2004. Corea on vielä 2000-luvullakin palkittu Grammy-palkinnoilla ja hän on julkaissut teema-albumeita kuten esimerkiksi *To the Stars* (2004) ja *The Ultimate Adventure* (2006). (Chick Corea 2014)

Corea on vierailut Suomessakin useamman kerran. Ensimmäisen kerran hän vieraili Pori Jazz -festivaaleilla kvintettinsä kanssa vuonna 1972. Muita Corean esiintymisiä

Suomessa ovat olleet Chick Corea Quartet vuonna 1981, Chick Corea & Origin vuonna 1998, Chick Corea New Trio vuonna 2001 sekä Return to Forever vuonna 2008. Ke-väällä 2013 Corea konsertoi Finlandia-talossa The Vigil -yhtyeensä kanssa. (Chick Corea 2014)

#### 4 Työprosessi

Sain koko työni idean, kun aloin tutustua rytmimusiikin soittamiseen harmonikalla. Mi-nua kiinnostaa rytmimusiikin soittaminen harmonikalla ja se johtaa siihen, että joutuu tekemään kappaleista instrumentointeja, koska tämän tyylistä musiikkia ei ole kovin-kaan paljon sävelletty harmonikalle. En ole soittanut paljon rytmimusiikkia, enkä myös-kään sovittanut, joten päätin tutustua aiheeseen syvemmin ja kehittää samalla itseäni. Haluaisin monipuolistaa osaamistani, koska multimuusikkous on mielestäni hieno ja tärkeä asia, joka luo mahdollisuuksia.

Sovituksia tehdessäni olen konsultoinut soitonopettajaani Niko Kumpuvaaraa, jonka kanssa olen tutustunut rytmimusiikkiin. Hän valmistui musiikin maisteriksi vuonna 2008 Sibelius Akatemiasta ja keikkailee aktiivisesti Suomessa sekä ulkomailla ja soittaa sekä klassista että rytmimusiikkia. Kumpuvaara toimii myös opettajana ja syksyllä 2009 hä-net nimitettiin harmonikansoiton vierailevaksi professoriksi Grazin musiikkikorkeakou-luun Itävaltaan.

Työprosessi alkoi työn sisällön suunnittelulla ja kappaleiden valinnalla, jossa sain apua Nikolta. Tämän jälkeen aloitin kappaleiden tutkimisen tarkemmin ja aloin pohtia, miten niitä kannattaisi sovittaa. Kuuntelin kappaleita levyiltä *Alma* sekä *My Spanish Heart* ja tutkiskelin lähteinä käyttämiäni nuotteja (*Frevon* nuotti levyn kannessa ja *Armando's Rumban* nuotti Real Book -nuottikirjassa). Enimmäkseen kokeilin erilaisia sovitukselli-sia vaihtoehtoja soittamalla ja miettimällä mitä tyyliä haluan sovituksillani hakea. Tässä vaiheessa huomioon otettavia asioita oli kappaleille ominaiset asiat, jotka haluan säilyt-tää ja taas vastaavasti ne, joita voisi jättää pois sovituksista.

Seuraavaksi tulivat vastaan harmonikan rakenteesta ja toiminnasta riippuvat asiat, jois-ta kerroin tarkemmin Sovittaminen harmonikalle -kappaleessa. Kokeilin soittamalla,

mitkä asiat toimivat bassossa ja diskantissa sekä miten ne toimivat yhdessä. Varsinaisia kompromisseja en joutunut tekemään, mutta joitakin asioita jätin tietoisesti pois.

Suurimpana haasteena sovituksia tehdessä oli kappaleiden ominaispiirteiden säilyttäminen mahdollisimman hyvin. Säestyskuvioilla ja rytmisillä asioilla pyrin hakemaan tunnelmaa, joka kunnoittaisi kappaleiden alkuperäisiä versioita levyillä, joita käytin lähteinä. Pyrin ratkaisemaan haasteet kuuntelemalla alkuperäisiä versioita levyillä ja kokeilemalla erilaisia versioita soittamalla. Tässä vaiheessa etsin myös lähteitä ja kirjoitin taustatietoa teoksiin ja sovittamiseen liittyen.

Tämän jälkeen analysoin tekemäni sovitukset, johon meni yllättävän paljon aikaa. Sovitusten analysoiminen oli kuitenkin helpompaa kuin sovitusten tekeminen. Kun olin tehnyt sovitukset ja analysoinut ne, tein kappaleista äänitteen, joka tukee nuotinnoksia ja tarkentaa joitakin tulkinnallisia kysymyksiä, joita en kirjoittanut nuotinnoksiin. Koin tämän tärkeäksi osaksi työtä, koska kaikki asiat eivät käy ilmi nuoteista. Tällä tavalla nuotinnokset ja äänite tukevat toisiaan.

Koko työn suurimpana haasteena koin nuotinnosten tekemisen ja siihen meni myös eniten aikaa suhteessa muuhun työhön. Siinäkin vaiheessa ratkaistavaksi tuli useampia asioita, kirjoitusasusta tarpeellisiin dynamiikka- ja kertausmerkkeihin. Kokonaisuudessaan asioiden määrä, joka piti ottaa huomioon työtä tehdessä, yllätti minut. Näitä asioita olivat mm. käsitteiden määritteleminen, sovitusten tekeminen ja niiden analysoiminen sekä nuotinnosten puhtaaksi kirjoittaminen. Lopuksi vielä pohdin työn tuloksia ja kasasin työn yhteen.

## **5 Sovitus/Instrumentointianalyysit**

### **5.1 Frevo (Egberto Gismonti)**

Olen käyttänyt sovitusta tehdessäni lähteenä Gismontin pianosooloäänitystä levyllä *Alma* sekä levyn kansilehdessä olevaa viitteellistä nuottia.



Valitsin viitteelliseksi tempomerkinnäksi 115, joka on lähellä alkuperäisen levyllä olevan äänityksen tempoa. Kappaleessa on neljän tahdin mittainen intro, jossa soitetaan vain oikealla kädellä diskantista kahdeksasosanuotteja ja toisen tahdin lopussa tulee yksi trioli. Intron sävelet kulkevat d-molli asteikkoa pitkin, lukuun ottamatta muutamaa sivusäveltä.



Kuvio 1. Esimerkki Introsta.

A-osa koostuu tahdeista 5-20. Viidennessä tahdissa, kun A-osa alkaa, melodiabassolla soitetaan Dm7 sointu, joka tulee etuiskulle, eli neljännen tahdin viimeiselle kahdeksasosalle. Tämä sama sointu tuplataan oikealla kädellä niin, että melodiaääni C on soinnun ylin sävel. Soinnun tuplauksella saadaan lisää tehoa soinnulle ja se soitetaan iskevästi. Rytmikkäällä alulla ja soinnun tuplauksella sävellys lähtee jämäkästi vauhtiin heti alusta. Sama toistuu seuraavassa tahdissa, jolloin tulee Dm7/C sointu taas etuiskulle edellisen tahdin viimeiselle kahdeksasosalle. Oikealla kädellä tuplataan jälleen melodiaäänen lisäksi Bb ääni bassosta. Kahden tahdin melodiakuvio päättyy pitkään D-ääneen ja melodiabassolla soitetaan Bb11 ja Ab9 soinnut, kumpaakin yhden tahdin verran. Näiden kahden tahdin aikana D-sävelen soidessa pitkänä, tuplataan oikealla kädellä melodiabasson sointujen kaksi ylintä ääntä, eli ensin E- ja A-sävelet ja sitten E- ja Bb-sävelet, soittaen samaa rytmikuviota kuin soitetaan vasemmalla kädellä. Tämä on kuultavissa äänitteeltä, minkä takia en kirjoittanut sitä nuottiin. Tässäkin tapauksessa sointujen tuplaamisella haetaan lisää tehoa soinnuille ja korostetaan rytmin käyttöä. Tämä koko neljän tahdin kuvio toistuu kaksi kertaa sillä eroavaisuudella, että kuvion melodia nousee toisella kerralla A-säveleen ja diskantissa tuplataan kahden tahdin ajan D- ja E-säveliä basson rytmikuvion mukaisesti.



Kuvio 2. Esimerkki A-osan rytmikuvioista.

Tahdissa 13 alkaa kahdeksasosin nousu, joka nousee kuvioiden ylös 3 viivaiseen cis-säveleen ja tulee A-duuri sointua pitkin alas. Kahdeksasosakulku kulkee sointujen säveliä pitkin. Vasemmalla kädellä soitetaan melodiabassolla säästyskuvioita. Tahdissa 15,  $F^{+5}$  -soinnun kohdalla tulee vasemmalla kädellä A – E – C# pudotus bassossa, joka johtaa seuraavan tahdin Bbmaj7 soinnulle (Esimerkki 3). Tahdeissa 17-20 käytetään ensimmäistä kertaa standard- ja melodiabassoa yhdessä. Soinnun perusääni soitetaan standardbasson perusriviltä lyhyesti tahdin ensimmäiselle iskulle ja sen jälkeen soite- taan sointu melodiabassolla pitkänä (Esimerkki 4). Sointukierto menee näissä tahdeis- sa seuraavasti: Gm7 – C7 –  $F^{+5}$  – Bbmaj7 – Bbm<sup>+11</sup> – E – A<sup>alt</sup> – A<sup>alt</sup>. Tahdit 5-20 eli A- osa kerrataan.



Kuvio 3. Esimerkki vasemman käden säästyskuvioista ja basson pudotuksesta.



Kuvio 4. Esimerkki standard- ja melodiabassolla soitettavasta kuvioista.

B-osa koostuu tahdeista 23-34. Sointukierto menee seuraavasti: Cm7/A – C<sup>∅</sup>/D – Bbmaj7#5/G – Bbmaj7/G – Bbm7 – Bb<sup>∅</sup>/Eb – Ab9 – D7<sup>+5</sup> – Bbm7/G – Bb<sup>∅</sup>/C – Ab9 – Fm9 – D7#5 – A7#5. Melodia kulkee kahdeksasosin koko B-osan nousten ylös samalla voimistuen ja alkaen taas uudelleen alhaalta hiljaa, nousten ja voimistuen. Tahdeissa 35-38 tulee sama melodia kuin introssa. Koko B-osa soitetaan yhdessä standard- ja melodiabassolla niin, että soinnun perusääni, tai erikseen merkattu bassoääni soite- taan standardbasson perusäänien riviltä lyhyesti tahdin ensimmäiselle iskulle ja sen jälkeen soitetaan sointu melodiabassolla pitkänä. Tahdin viimeiselle neljäsosalle soite- taan aina niin sanottu ghost note, eli soinnun alin sävel hiljaisena ja lyhyenä (Esimerkki 5). Ainoastaan tahdeissa 35-38 ei soiteta ghost notea, vaan ensin soitetaan D-sävel perusbassosta tahdin ensimmäisellä neljäsosalla ja sen jälkeen siihen päälle D7#5 sointu melodiabassosta, jotka molemmat soivat pitkänä kahden tahdin ajan. Sama tois- tuu A7#5 soinnulla tahdeissa 37 ja 38, jolloin perusbassosta soitetaan A-sävel. Tahdis- sa 33 tulee Ab - G – F pudotus standardbassolla, joka johtaa Fm9-soinnulle. B-osassa heleällä dolce soinnilla haetaan kontrastia A-osaan. Vasemman käden rytmisellä säes- tyskuviolla haetaan sambafiilistä ja latinmeininkiä. Tällä tavoin luodaan B-osaan sävel- lykselle ominaista letkeää ja rentoa tunnelmaa. Korostamalla säestyskuvion sointua pienellä aksentilla, komppi pysyy rytmikkäänä, jammaavana ja eteenpäin vievänä (kuultavissa äänitteeltä). Dynamiikka vaihtelee pianon ja fortin välillä. Nopeilla dynaa- misilla vaihteluilla pidetään kuulijan mielenkiintoa yllä, koska pelkkä kahdeksasosa- juoksaus ei koukuta kuulijaa millään tavalla.



Kuvio 5. Esimerkki B-osan vasemman käden rytmikuvioista ja ghost noten käytöstä.

Tahdeissa 42-47 tulee niin kutsuttu Interlude eli välisoitto, joka soitetaan dynamiikal- taan fortessa. Tämä sama välisoitto soitetaan myös lopukkeessa, eli Codassa. Soinnut soitetaan aksentoiden melko lyhyinä, korostaen tässäkin rytmiä (kuultavissa äänitteel- tä).



Kuvio 6. Esimerkki välisoitosta.

C-osaan olen kirjoittanut säestyskuvion vasemmalle kädelle, jossa melodiabassolla soitetaan kahdeksasosa repetitiota vuorotellen pelkkää g-säveltä sekä g- ja f-säveltä yhtäaikaaisesti alkaen joka tahdissa toiselta kahdeksasosalta. Tahdin viimeiselle neljäsosalle soitetaan kahdeksasosin standardbassosta C ja D sävelet, joista D on sidottu toiseen kahdeksasosaan jatkuen aina seuraavan tahdin ensimmäiselle kahdeksasosal- le (Esimerkki 7). Halusin hyödyntää mahdollisuutta soittaa standard- ja melodiabassolla yhdessä, jolloin tämän kaltainen nopea rytmien repetitio on mahdollista ja jopa ominaista harmonikalle. Tätä kuviota soitetaan koko C-osan ajan. Varsinaista melodiaa C-osassa ei ole, vaan oikealla kädellä soitetaan 16-osa trilliä kaksi kertaa kahden tahdin ajan päättyen toisella kerralla hieman eri tavalla kuin ensimmäisellä sekä nopeita rytmisiä kuvioita, joita aksentoidaan. Rytmisten kuvioiden on tarkoitus olla nopeita pyrähdyksiä eli aksentointi on erittäin tärkeää (kuultavissa äänitteeltä). Jokaisen äänen ei välttämättä tarvitse kuulua selkeästi.



Kuvio 7. Esimerkki C-osan säestyskuvioista.

Teknisesti sovituksen haastellisin osa on D-osa. Basso jatkaa samalla idealla, kuin B-osassa, mutta rytmisesti hieman eri tavalla. Vasemmalla kädellä soitetaan standardbassosta soinnun perusääni etuiskulle, eli edellisen tahdin viimeiselle kahdeksasosalle. Perusääni toistetaan aina kaksi kertaa, jonka jälkeen melodiabassolla soitetaan sointu.

Tärkeää on rytmikuvio: neljä kahdeksasosanuottia sidottuina aika-arvoiltaan kahdeksi neljäsosaksi + pisteellinen neljäsosa (Esimerkki 8). Koska rytmikuvion ensimmäinen sävel tulee aina etuiskulle, kuullostaa siltä, kuin koko kappaleen rytmi kääntyisi ympäri. Painotus on erityisesti standardbasson perusäänillä ja sointu tulee kevyesti niiden jälkeen (kuultavissa äänitteeltä). Myös tällä säestyskuviolla haetaan letkeää sambafiilistä. Sointukierto menee seuraavasti: Dm7 – Dm7/C – Bm<sup>alt</sup> – E – Db/A – A<sup>alt</sup> – Cm7/D – B/D – Gmaj7<sup>+5</sup> – Gm7 – Ab – Bb<sup>-9</sup>/Db – Bbmaj7/C – C13. Oikea käsi soittaa vuorotellen sekstein ja kvinttein kulkevaa kahdeksasosakuviota, joka kulkee sointuja pitkin niin, että kun saman tahdin seksti ja kvintti yhdistetään, siitä tulee aina jokin sointu. Tässä on tärkeää hyvien sormitusten suunnittelu ja rento käsi. Kvintit ja sekstit soitetaan lyhyinä staccatoina.



Kuvio 8. Esimerkki vasemman käden rytmikuvioista.

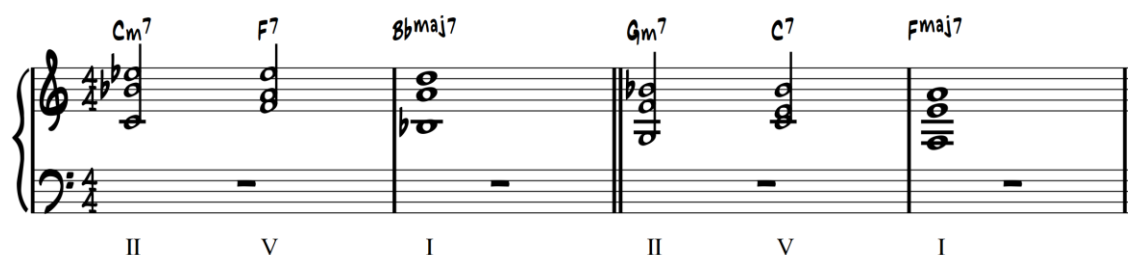
Frevon rytmiiikka on hyvin vahvasti latinalaismaailmaa, mutta teoksen soinnutus enemmänkin jazzmaailmaa. Näiden kummankin ominaisuuksien yhdistäminen toimii hyvin ja on luonut hienon kokonaisuuden. Kokonaisuudessaan haastavaa Frevon soittamisessa oli sointukäännösten suunnittelemine ja rytmisten komppien kirjoittaminen.

## 5.2 Armando's Rumba (Chick Corea)

*Armando's Rumba* on jazzstandardi ja se löytyy Corean *My Spanish Heart* albumilta, jota olen käyttänyt lähteenä sovitusta tehdessäni. Se on alkuperäisesti äänitetty jousiorkesterilla. Tavoitteenani oli kirjoittaa mahdollisimman hyvin sävellyksen tyyliä kunnioittava komppi soolo-osien pohjalle. Sävellyksen muiden osien melodioita en lähtenyt muuttamaan kovinkaan paljon, koska sävellys on jazzstandardi ja toimii vain viitteellisenä nuottina improvisoinnille. Jokainen soittaja siis luo oman soituksensa sävellyksestä improvisoidessaan.

Wikipedian mukaan ”jazzstandardi tarkoittaa musiikkikappaletta, joka on vakiintunut osaksi jazzmuusikoiden repertuaaria” (Jazzstandardi 2014). Standardeja käytetään yleisesti jazz-musiikissa uusien sovitusten ja improvisaation lähtökohtina. Standardit eivät välttämättä ole alun perin olleet jazzsävellyksiä, vaan ne voivat myös olla esimerkiksi viihdemusiikkia tai musikaaleihin ja elokuviin sävellettyjä teoksia. Suurin osa standardeista on peräisin yhdysvaltalaisen säveltäjien tuotannoista 1920–1940-luvuilta.

*Armando's Rumba* perustuu Three-note Voicingiin. Three-note Voicing tarkoittaa sointukulkua, jossa kolme itsenäisesti liikkuvaa linjaa muodostavat harmonioita, joita voi käyttää säestämisessä, sointumelodioissa sekä jazzimprovisaatiossa, jossa käytetään sointuja.



Kuvio 9. Esimerkki Three-note Voicingista.



Kuvio 10. Esimerkki vaihtoehtoisesta Three-note Voicingista.

*Armando's Rumba* on flamenco tyylinen rumba ja valitsin viitteelliseksi tempomerkinäksi 122 kunnioittaen teoksen alkuperäistä äänitettyä versiota *My Spanish Heart* -albumilla. Kappale alkaa viiden tahdin mittaisella introlla, jossa soitetaan molemmilla käsillä unisonossa yksiäänistä melodiaa ja intro päättyy molemmilla käsillä soitettaviin rytmisiin oktaaveihin. Kappale on c-mollisävellajissa.



Kuvio 11. Esimerkki introsta.

A-osa on kahdeksan tahdin mittainen. Molemmilla käsillä sovitetaan yksiäänistä melodiaa. Melodiat kulkevat vahvasti sävellajin säveliä pitkin.



Kuvio 12. Esimerkki A-osan melodioista.

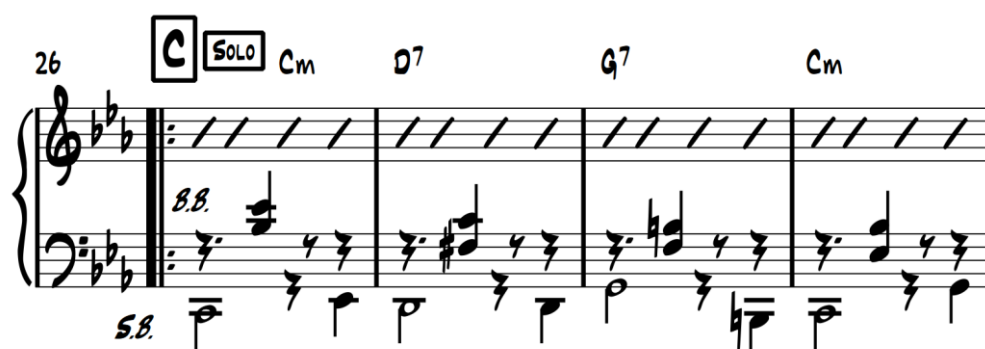
B-osa on ns. chorus. Yksiääniset melodiat kummassakin kädessä jatkuvat myös tässä osassa. Tahdeissa 18 ja 19 sovitetaan vasemmalla kädellä pitkät  $A^{b\circ 7}$  ja  $A^{\circ 7}$  soinnut. Taiteihin 20-22 eli B-osan loppuun kirjoitin bassolinjan, joka vie lopukkeelle.



Kuvio 13. Esimerkki B-osan melodiakuluista.

Ensimmäisen kerran varsinaista säestystä tulee C-osassa, jossa oikealla kädellä sovitetaan sooloa. Vasemmalle kädelle olen kirjoittanut rytmisen säestyskuvion, jossa tahdin ensimmäiselle neljäsosalle sovitetaan perusbassosta neljäsosanuotti ja toiselle neljäs-

osalle soitetaan melodiabassolla sointu. Perusbassoääni soi myös soinnun ajan. Tahdin viimeiselle neljäsosalle soitetaan perusbassosta sävel, joka johtaa seuraavan tahdin ensimmäiselle sävelelle (Esimerkki 14). Koin haasteelliseksi sävellyksen tyyliin sopivan kompin valinnan, mutta mielestäni kirjoittamani komppi kunnioittaa sävellystä ja luo hyvän pohjan soolon soittamiselle sekä monipuolistaa harmoniaa. Kompin rytmitys on tärkeää, jotta sävellyksen tunnelma säilyy myös soolon aikana (kuultavissa äänitteeltä). Sointukierro menee seuraavasti: Cm – D7 – G7 – Cm ja se soitetaan kaksi kertaa C-osassa.



Kuvio 14. Esimerkki C-osan säestyskuviosta.

Soolo jatkuu myös D-osassa ja vasemmalla kädellä soitetaan samaa säestyskuviota, mutta eri sointukierrolla. C7 – Fm – D7 – Gm – Ab<sup>o7</sup> – A<sup>o7</sup> – Eb/Bb – Eb – Bb7sus(b9) – E7(#9) – Eb6/9 – E – F – Gb – G7(#5). D-osa on kahdentoista tahdin mittainen.

E-osa on ns. väliosa, jossa soitetaan jälleen molemmilla käsillä unisonossa yksiäänistä melodiaa. Melodia kulkee hieman eri tavalla kuin A-osassa, mutta idea on samantyylinen.



Kuvio 15. Esimerkki E-osan melodiakuviosta.



F-osassa on täysin samanlainen sointukierto, kuin D-osassa ja vasemmalla kädellä soitetaan samanlaista säestyskuviota. Soolo jatkuu siinä lyhyen välisoiton (E-osa) jälkeen.

Soinnutusta ja säestystä käytetään soolojen taustalla, eli C-, D- ja F-osissa. Muissa osissa kummallakin kädellä soitetaan yksiaänistä melodiaa. Rytmikkyuden säilyttäminen niissä osissa, missä ei ole komppia on haastavaa, koska molemmilla käsillä soiteetaan unisonossa samoja rytmejä. Peruspulssin säilyttäminen on erittäin tärkeää. Koska *Armando's Rumba* on jazzstandardi, sovittamani nuotti on vain viitteellinen ja toimii osittain improvisaation lähtökohtana.

## 6 Pohdinta

Valitsin sävellykset työhöni sen mukaan, mistä itse aloitin tutustumisen rytmimusiikkiin. Kappaleet eivät varmasti ole helpoimpia, joista aloittaa, mutta niiden kautta opin paljon uutta. Asioiden määrä, joita jouduin sovituksia tehdessäni miettimään, yllätti minut. Eniten aikaa kuitenkin vei nuotinkirjoitus ja kappaleiden muokkaaminen lopulliseen muotoonsa, ei niinkään sovitusien tekeminen tai niiden soittaminen. Matka klassisesta rytmimusiikkiin on ollut mielenkiintoinen ja ammatillisesti kehittävä.

Sovituksia puhtaaksi kirjoittaessa tuli vastaan kysymyksiä nuotin ulkoasuun liittyen: miten kirjoitan rakenteet, nyanssit ja dynamiikkamerkit yms. Klassisessa musiikissa nuottimerkintöjä käytetään erilailla ja paljon enemmän. Piti tehdä ratkaisuja, kuinka tarpeellisia merkit ovat sovituksissani ja missä määrin käytän niitä. Rytmimusiikissa on usein enemmän tulkinnan varaa, kuin klassisessa musiikissa, jossa soitetaan tarkemmin nuottien mukaan. Kummassakin sovituksessani on improvisoituja osuuksia ja se vaikuttaa erityisesti siihen, kuinka paljon kappaleessa on tulkinnan varaa. Koska työni liitteenä on cd-levy, en kirjoittanut kaikkea nuottiin, vaan joitakin tulkinnallisia asioita voi kuunnella äänitteeltä. Pyrin äänitteellä tuomaan esiin sellaisia asioita, joita ei voi lukea nuotista ja mielestäni onnistuin siinä hyvin. Joidenkin asioiden korostus ja aksentointi on tärkeää kuunnella äänitteeltä, koska nuottikuva ei niistä kerro. Äänite tukee työn kirjallista osaa ja nuotit sekä äänite yhdessä täydentävät toisiaan.

Työn aloittaminen tuntui haasteelliselta, koska lähdin liikkeelle tyhjältä. Minulla ei ollut minkäänlaista kokemusta sovittamisesta, mutta opin matkan varrella paljon. Seuraavan kerran sovitusta tehdessäni, osaan varmasti helpommin kiinnittää oikeisiin asioihin huomiota. Kokonaisuutena tämän työn tekeminen on ollut erittäin opettavainen ja antoisa kokemus. Olen perehtynyt sovittamiseen ja erityisesti sovittamiseen harmonikalle. Tästä on varmasti hyötyä tulevaisuudessa ammatin kannalta. Olen oppinut uusia soitotekniikoita, kuten esimerkiksi käyttämään standard- ja melodiabassoa yhdessä, yhdistelemään erilaisia rytmikuvioita monipuolisesti ja myös vasemman käden sointukäännösten käyttäminen on tullut luontevammaksi ja helpommaksi. Erilaisten musiikkityylien ominaispiirteet ovat myös tulleet tutummaksi ja tässä tapauksessa puhun tietysti rytmimusiikista. Olen oppinut jazzmusiikille ominaisia soinnutuksia ja Three-note Voicingin käyttöä, johon monet jazz kappaleet perustuvat. *Frevon* kautta olen oppinut latinalmusiikille ominaisia rytmejä sekä niiden käyttöä komppeja tehdessä.

Usein ajatellaan, että klassisen ja rytmimusiikin välinen ero on kuin yö ja päivä. Tämä on kuitenkin väärä ajattelutapa. Klassinen- ja rytmimusiikki eroavat monessa asiassa toisistaan, mutta toisaalta niissä on myös paljon yhteistä. Kummassakin on paljon elementtejä, joita voi hyödyntää molemmissa musiikkityyleissä. Klassista musiikkia soitettaessa ja opiskeltaessa poraudutaan tekniikan harjoittelun lisäksi syvälle musiikin olemukseen, mikä avartaa musiikillista maailmaa. Koska klassisen muusikon koulutus on niin monipuolinen, se antaa muusikolle mahdollisuudet tehdä musiikissa melkein mitä tahansa. Nimenomaan tätä klassisten muusikoiden kannattaisi mielestäni hyödyntää myös muissa musiikin lajeissa.

## Lähteet

Chick Corea. 2014. [http://fi.wikipedia.org/wiki/Chick\\_Corea](http://fi.wikipedia.org/wiki/Chick_Corea), Luettu 25.3.2014.

Chick Corea: My Spanish Heart 1976, co.

Egberto Gismonti. 2014. [http://fi.wikipedia.org/wiki/Egberto\\_Gismonti](http://fi.wikipedia.org/wiki/Egberto_Gismonti), Luettu 2.2.2014

Egberto Gismonti: Alma 1996, co.

Harmonikka, 2014. <http://fi.wikipedia.org/wiki/Harmonikka>, Luettu 31.1.2014

Jazzstandardi. 2014. <http://fi.wikipedia.org/wiki/Jazzstandardi>, Luettu 13.4.2014

Laine, M. 2009. Opetellaan sovittamaan! Käytännönläheisiä ohjeita musiikin opiskelijoille kevyen musiikin sovittamisesta. Opinnäytetyö. Lahden AMK

Otavan iso musiikkitietosanakirja 5, 1979. Otava.

Pippuri, T. Sävellyksen sovittaminen pianolle - Kahdeksan erityylistä pop/rock-klassikkoa. Opinnäytetyö Metropolia AMK.

Suomen Harmonikkaliitto. Harmonikat, 5-riviset.  
[www.harmonikkaliitto.fi/harmonikat/5-riviset](http://www.harmonikkaliitto.fi/harmonikat/5-riviset)

Vapaa säestys. 2014. [http://fi.wikipedia.org/wiki/Vapaa\\_säestys](http://fi.wikipedia.org/wiki/Vapaa_säestys), Luettu 2.2.2014

Zeranska-Gebert, G. & Lampinen, T. 2002. Parlando musiikkisanakirja. Helsinki: Yliopistopaino.